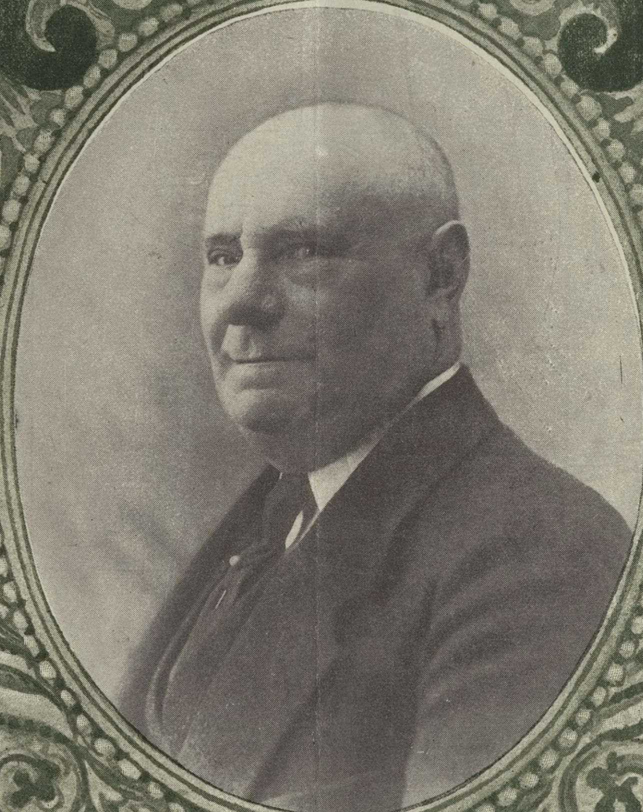
ROK II. – ZESZYT XIV. CENA ZESZYTU 3 Mk.



# KRAKOWSKI PRZEGLĄD TEATRALNY









19 JULJUSZ SZYLLER 19.

KLISZE Z ZAKŁADU ST WELANYKA W KRAKOWIE

Rok II. Nr. 14.

# KRAKOWSKI PRZEGLĄD TEATRALNY

TYGODNIK ART.-LITERACKI DLA SPRAW TEATRU, LITERAT. DRAM. I SZTUKI

WYCHODZI W KAŻDĄ SOBOTĘ.

Redakcja: Kraków: Grodzka 7, od 12—1 i od 6—7. Warszawa: Marszałkowska 139, telefon 192-47.
Administracja: Kraków: Wolska 38, od 1—4. Warszawa: Aleje Jerozolimskie 58, telefon 1561.

Prenumerata pisma wynosi: półrocznie 70 Mk. — kwartalnie 35 Mk
Numer pojedynczy 3 Mk.
Do nabycia w księgarniach, ajencjach pism i kasach teatralnych.

KRAKÓW SOBOTA 3 KWIETNIA 1920 ROKU.

## AKTOR A NERWY.

W naszym obecnym wieku nerwowym, gdzie mówi się ciągle tylko o nerwach, niezmiernie ciekawem byłoby studjum o nerwach u aktorów, t. j. u ludzi, których zajęciem, celem i dążeniem jest właśnie grać na nerwach drugich.

Próbkę też na powyższy temat umieszczam w niniejszych uwagach. Kwestję naszą traktować możemy z kilku stanowisk a mianowicie ze stanowiska psychologii kunsztu i gry aktorskiej, dalej ze stanowiska lekarskiego, a wreszcie ze stanowiska widza.

Jeżeli aktor ma grać i oddać dobrze jakąś rolę, to jasną jest rzeczą, że musi się tą rolą przejąć do głębi, by widz nie czuł owego „grania" i sztuczności. Wielcy artyści mają właśnie to już we krwi, że grając, przejmują się rolą w ten sposób, że niemal im samym się zdaje, że są rzeczywiście w danej chwili tą osobą, którą przedstawiają.

I tutaj znowu psychologja uczy nas, że jak pewne uczucia i afekty wywołują typowy wyraz na zewnątrz, tak znów naodwrót odpowiednie uczuciom ruchy, miny i gesty, wywołać mogą w człowieku odpowiadające mu uczucia i stany wewnętrzne. I na tem polega właśnie tak zwane zapalanie się do gry, przyczem podniecająco na aktora działa cała atmosfera teatru, jak widownia, współzawodnictwo, krytyka i t. p. Zależnie od talentu aktora rola może być komiczną, lub też o silnym dramatycznym napięciu.

Jasną jest rzeczą, że te ostatnie role, muszą wyczerpywać nerwy aktora znacznie więcej jak role komiczne, przy których o wiele tańszemi i wdzięczniejszemi środkami osiąga się efekt i uznanie publiczności.

Widzimy z tego najpierw, że aktorzy wyczerpują swe nerwy zależnie od rodzaju ról. Tak się rzecz brana z powyższego stanowiska wydaje, a czy tak jest rzeczywiście, zobaczymy, rozpatrując drugie stanowisko, t. j. lekarskie.

Zgodne mniej więcej zdania lekarzy co do siły systemu nerwowego aktorów brzmią: cierpienia nerwowe jakoteż rozmaite nerwice i formy hysterji są bez porównania częstsze u aktorek jak aktorów. Są nawet tacy, którzy twierdzą, że każda znakomita artystka musi być po części histeryczką, natomiast wadliwy system nerwowy u aktora jest mu (za wyjątkiem niektórych tylko ról) w karjerze poprostu kulą u nogi.

I obserwuje się tu często ciekawe objawy n. p. komicy są w życiu prywatnem często naodwrót poważni, choć dość pogodnego usposobienia, natomiast nie rzadko znów aktorzy demoniczni i bohaterscy są usposobienia wesołego a nawet żartobliwego.

Jest to jakby rekompensata za codzienne wysiłki ducha w sensie wprost przeciwnym. Gdyby komik zawsze był komikiem, rychło dowcip jego by się wyczerpał, a naodwrót aktor grający role posępne popadłby chyba w melancholię.

Zdarzyło się też nieraz, że aktor poważny, doznawszy nieszczęścia domowego, grał na scenie gorzej (bo ciągle miał własne cierpienie przed oczami i „to na scenie" wydawało mu się innem), natomiast komik w chwilach smutku gra nieraz jeszcze lepiej, dając w to „śmiej się pajacu" komizm nieraz straszny.

Statystyki wykazują, że wielcy aktorzy, nawet nieraz mimo niezbyt hygjenicznego trybu życia, osiągają nieraz bardzo wysoki wiek, ba, nawet grają z młodzieńczą werwą aż do późnej starości. Odnosi się to tak dobrze do komików jak i tragików. Wynikałoby z tego, że praca aktorska, mimo pozornych wielkich wyczerpywań organizmu, nie podkopuje jednak zbyt silnie zdrowia.

Kobiety, grając, oddają się roli znacznie więcej i wkładają w nią znacznie więcej szczerego uczucia jak mężczyźni i dla tego odbija się to może więcej na ich nerwach jak u mężczyzn.

Omówny teraz trzecie stanowisko t. j. widza.

Widz żąda od aktora, by grał przedewszystkiem i na jego nerwach, by dawał mu „prawdziwą złudę" i porywał go za sobą. Im lepiej to uczyni, tem widz jest więcej zadowolony i mało go to obchodzi czy aktor się przy tem wyczerpuje czy nie, co najwyżej zauważy: ta rola jest pewnie męcząca. Od tego naturalizmu odróżni on doskonale zdenerwowanie aktora, spowodowane n. p. tremą, złem przygotowaniem się, niezdrowiem i t. p. i wtedy z gry aktora nie będzie zadowolony.

Zauważy on też doskonale, że często początkowe zdenerwowanie czy niepewność aktora ustępują w miarę grania.

Bo ciekawą jest rzeczą to, że gra na scenie działa na wielu aktorów podobnie jak narkotyk, — uspokaja wzburzone nerwy, choć nieraz chwilowo t. j. podczas gry, by potem po przedstawieniu znowu zdenerwowanie jeszcze gorsze wystąpiło.

Wielu artystów wyjeżdża „na odpoczynek" podczas ferji, dalej na występy po zdrojowiskach, a ci którzy chcą wypocząć rzeczywiście na wsi, nie mogą tam długo wytrzymać i ogarnia ich dopiero tam niepokój i zdenerwowanie.

Dlatego też moim zdaniem *zawód aktorski uważam za jeden z tych nielicznych, które właśnie nie osłabiają, lecz kształcą i wzmacniają nerwy.* Wielki artysta przeżywszy w teatrze chwile o napięciu nerwów odsunie się z odrazą od innych przyjemności szarpiących nerwy, a z całą rozkoszą odda się za to przez resztę dnia spokojnemu życiu w kółku rodzinnem, podziwianiu piękności świata na łonie natury i zajęciom fizycznym które dadzą mu należny odpoczynek jako też zapomnienie chwilowe strasznych przeżyć, które wprawdzie przechodzi on w teatrze za winy niepopełnione, ale nieraz niemniej odczuwa ich grozę i przejmuje się niemi jak inny w życiu codziennem.

To ciągłe jednak napinanie sztuczne nerwów uodparnia niejako jednak aktora od rzeczywistych rozstrojów nerwowych, podobnie, jak gimnastyka wzmacnia nasze mięśnie do pracy fizycznej. *Dr. Adolf Klęsk.*

KONSTANTY KRUMŁOWSKI.

## O POLSKĄ OPERETKĘ.

Rzecz naprawdę zastanawiająca dla polskiej twórczości scenicznej! O ile dramat rozwinął się u nas znakomicie, a nawet lżejsze jego formy (komedja, farsa) znalazły wybitnych swoich przedstawicieli, o tyle dramat muzyczny był zawsze bardzo starannie reprezentowany, nie mówiąc już o przejawach lżejszej twórczości na tem polu, jak operetka i wodewil.

Na scenicznym horyzoncie poważnej muzyki mamy wprawdzie kilka pierwszorzędnych gwiazd, jak Moniuszko, Żeleński, Minchajmer, Noskowski, Paderewski, Farecki i Sołtys, z nowych Różycki, Berson, Wyczga. Mamy kilku mistrzów tonów poświęcających się lżejszej muzyce jak Elsner („Komedjo-opery" równoznaczne z dzisiejszym wodewilem) Hoffman Józef (illustrator muzyczny „Kościuszki pod Racławicami", kompozytor operetki „Żaki" i kilku innych.

Pozostawmy jednak na boku poważną operę, zastrzegając się, że poczet nazwisk mistrzów powyżej przytoczony nie jest bynajmniej kompletny. Pomówmy na razie o operetce polskiej i wodewilu dotychczas pod względem muzycznym dość anemicznym i cherlawym, by — jak niektórzy optymiści prorokują — mógł kiedyś stać się ojcem rasowej, zdolnej do życia operetki.

Próby stworzenia polskiej operetki datują się stosunkowo od dość dawna, jeżeli za datę jej narodzin przyjmiemy owe komedjo-opery odpowiadające mniej więcej operze „buffo" za granicą. W r. 1808 spotykamy się w Krakowie z afiszem: „Wielki książę turecki Mustafa, ucieszna opera", w istocie marna kompilacja z obcych kompozytorów. W r. 1809 daje Bogusławski z wyborną swą trupą „Króla Golkondy" i „Dwóch grenadjerów". Z owych czasów znajdujemy wspominki u Eistreichera i Bąkowskiego o „komedjo-operach": „Arlekin mahometański albo Taradajka latająca", „Dwaj strzelcy i mleczarka" i wyjątkowem powodzeniem ciesząca się: „Nie zawsze śpi ten, co chrapie". W roku 1798 ulubioną „śpiewną reprezentacją" były „Trzewiczki mordercze" czyli „Szewcowa niemiecka", Fraskatanka, czyli niewierna dziewczyna" była prawdopodobnie niemieckiego pochodzenia, podobnie jak z francuskiego znowu repertuaru wzięta śpiewna komedja „Rekrut". Nawiasowo wspomnimy, że w r. 1790 (20 czerwca) był w Krakowie po raz pierwszy śpiewanym „Cyrulik sewilski" z oryginalnym subtytułem: „Ostrożność niepożyteczna". Z r. 1802 datuje się afisz „wesołej opery Sułtan Wampum", a w r. 1811 dawano rzecz najbardziej zbliżoną do typu operetki p. t. „Gaweł na księżycu". Rok 1832 przechował nam afisz lokalnej sztuki ze śpiewami p. t. „Djabełek z pod Krzysztoforów, czyli Arystokracja na przedmieściu", „Fałszywa Kataloni" i również jakiś wodewil o sążnistym tytule: „Wiedeń, Paryż, Londyn i Konstantynopol, czyli Wszędzie dobrze, a w domu najlepiej". W r. 1833 wystawiono komiczną operę „Napoleon w Brienne" (obcej proweniencyi) i śpiewną komedję „Siedem razy jedna".

Cały ten repertoar jednak wspierający się przeważnie na obcej twórczości i idący ślepo na pasku zagranicy — nie przedstawiał żadnej wartości artystycznej i posiada jedynie znaczenie historyczne.

Lepiej już było w naszych czasach, gdy operetka szukała więcej zdecydowanych form i wodewil, tak ulubiany za granicą — coraz śmielej kołatał do bram polskiego teatru. c. d. n.

**Wszystkie rękopisy należy składać osobiście w godz. urzędowych lub przesyłać do Redakcji:**

**Kraków, Grodzka 7.**

**Warszawa, Marszałkowska 139.**

# „MIŁOSIERDZIE"

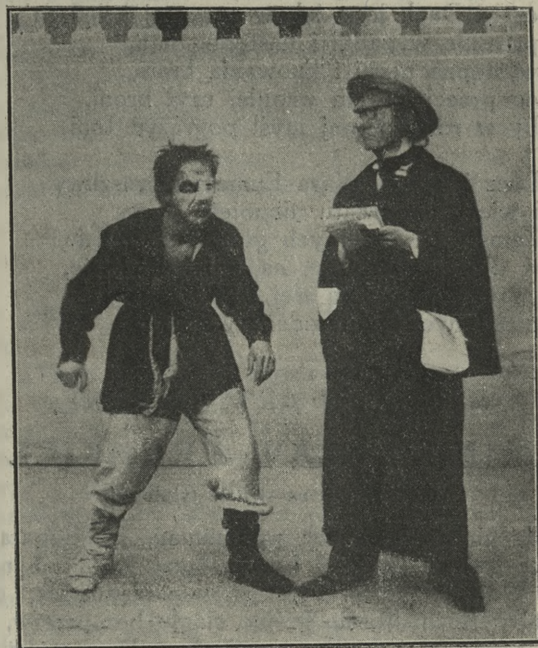
## KAROLA HUB. ROSTWOROWSKIEGO NA SCENIE KRAKOWSKIEJ

Wystawienie misterjum K. H. Rostworowskiego w teatrze krakowskim odbiło się silnem echem w prasie całej Polski. Wszyscy sprawozdawcy godzą się na to, że polskiej literaturze dramatycznej przybyło dzieło pod każdym względem niecodzienne. Korespondent *Kurjera warszawskiego* n. p. pisał: „Jeśliby się miało polegać na pierwszem wrażeniu, to możnaby zaryzykować przepowiednię, że wieczór 22 marca 1920 roku stanie się w rocznikach sceny krakowskiej, a nawet w historji teatru polskiego wogóle równie pamiętnym, jak ów historyczny wieczór 1901 roku, kiedy to na scenie tegoż teatru krakowskiego odegrano po raz pierwszy „Wesele" Wyspiańskiego. Ale nawet nie bawiąc się w przepowiednie, już dziś można twierdzić z cała stanowczością, że „Miłosierdzie" Rostworowskiego jest niepospolitem zjawiskiem teatralnem polskiem ostatnich lat kilkunastu, zjawiskiem, które nawet dla wielbicieli autora „Judasza" i „Kaliguli" równa się niespodziance i to w najwyższym stopniu dodatniej".

Po wyjeździe pani Wysockiej rolę „Dziadówki" grać będą pp. Kosmowska i Pancewiczowa.



„Miłosierdzie" (W. Ziembiński).
„Bogacz" (J. Guttner). „Kaznodzieja" (R. Wasilewski).



„Włóczęga" (W. Bracki). „Uczony" (Z. Nowakowski).



„Tyran" (J. Dobrzański).



„Dziadówka" (St. Wysocka).

WITOLD HERGET.

## TEATR POLSKI.

W tajemnej bożych zamysłów potędze
czyta Duch jego jak w otwartej księdze:
przeszłe wypadki i następne lata,
występne myśli i knowania brata,
co przeciw bratu wrogiej użył broni,
by w rozpaczliwej myśl pogrążyć toni.

Lecz już krąg pląsa Eumenid straszliwy
i wieszcząc światu niepojęte dziwy
Zemsty sił wiecznych głosi mu orędzie
w domostwie, polu, na roli i wszędzie,
gdzie jeno sięgną złej myśli koliska
piekielnych ogni rodząc wężowiska.

## SYLWETKI ARTYSTYCZNE.

## MIECZYSŁAW FRENKIEL

do illustracji na stronie tytułowej.

Ile niezapomnianych wspomnień, jak bogata, różnoraka galerja typów i kreacji łączy się z tem nazwiskiem. Od lat trzydziestu jest pierwszorzędną siłą i ozdobą teatru Rozmaitości, grając ciągle bez przerw, grając w repertuarze bardzo rozciągłym, bo zaczynającym się od płaskiej farsy a kończącym na ponurym dramacie. Niema w Polsce autora, któryby wystawiając na scenie Rozmaitości nie zawdzięczał Frenklowi wspaniałych kreacji, a częstokroć i głównego powodzenia.

Z dawniejszych Bliziński, Zaleski, Lubowski, ze współczesnych Krzywoszewski, Kiedrzyński, Fijałkowski, Zapolska i inni, każdy z nich sztuki swojej granej bez Frenkla nie widzi. Przesuwa się w tysiącu przeszło ról przed oczyma kilku pokoleń, ról, wśród których niema źle zagranej lub nieopracowanej, godnie stojąc na straży świecącej jeszcze dawnemi blaskami dziś opuszczonej i zaniedbanej pierwszej sceny polskiej, dodając powagi i waloru imieniu aktora polskiego.

Mieczysław Frenkiel pochodzi ze sfer ziemiańskich, urodził się we wsi Byszowie w sandomierskiem w 1868 r. Po ukończeniu gimnazjum, na uniwersytecie warszaw. studjuje medycynę. Lecz bardziej od prosektorjum, laboratorjum i kliniki nęci go scena i teatr, bo jeszcze jako student zapisuje się na wykłady i uczęszcza do świetnej podówczas szkoły dramatycznej Derynga, kształcąc się z Zawadzkim, Siemaszką, Popławskim, Winklerem. Ukończywszy go, jako jeden z najlepszych i najciekawiej zapowiadających się uczniów, po raz pierwszy próbuje swych sił w Krakowie w roku 1882 za dyrekcji Koźmiana, w maleńkiej epizodycznej rólce Laszkiewicza w Anczycowskim „Kościuszce pod Racławicami“. Drobny ten epizod zwrócił na niego uwagę dyr. Koźmiana, który był mistrzem w prowadzeniu i kierowaniu młodymi talentami. Pod troskliwem i czujnem okiem kierownika talent Frenkla rozwija się i dojrzewa tak, że po roku grywa on już role pierwszorzędne.

Na scenie krakowskiej panował podówczas repertoar francuski. Sztuki Dumasa, Daudeta, Moliera, Sardou, znajdują w artyście wykonawcę dostojnego i wielkiego. Daje on kreacje opracowane, ujęte w ramach stylu, pogłębione przedziwną intuicją, oparte na psychologji i obserwacji życiowej.

Po trzech latach chlubnej pracy na scenie krakowskiej, angażuje go dyr. Jan Dobrzański do Lwowa, gdzie gra przez pięć lat, aż wreszcie po śmierci Żółkowskiego w r. 1890 zaliczony zostaje do składu teatru Rozmaitości, którego już ani na chwilę nie opuszcza.

Dostaje się w otoczenie świetne: Wisnowska, Jan Tatarkiewicz, Ostrowski, Prażmowski, Wolski, Rapacki, Czaki, Lüdowa. Teatr Rozmaitości stoi wówczas u szczytu rozwoju, w młodym, bo zaledwo dwudziestokilkoletnim artyście, znajduje pracownika wielkiej miary i godnego powagi jaką cieszy się ta scena. Po latach zaś kilku jest jednym z jej przywódców, filarów i luminarzy. Jest nim do dnia dzisiejszego.

Frenkiel jest artystą w szlachetnem tego słowa znaczeniu charakterystycznym o podkładzie poważniejszym. Nikt z aktorów współczesnych nie czuje i nie rozumie tak jak on Fredry. Jego kreacje w „Zemście“, w której kolejno grywał Cześnika i Papkina, w „Damach i huzarach“, „Panu Jowialskim“, są to arcydzieła sztuki aktorskiej, owiane siłą wyrazu i przesycone, przepojone duchem polskim i duchem epoki Fredrowskiej. Wogóle Frenkiel czuje się doskonale w atmosferze polskości. Wieś i prowincja, dwór i mieszczańskie salony znajdują w tym aktorze interpretatora bezkonkurencyjnego. Dość wspomnieć „Grube ryby“, „Pana Damazego“, „Rozbitków“, wszystkie komedje Zalewskiego, Blizińskiego, Przybylskiego.

Lecz w bogatym swoim repertuarze ma Frenkiel jedną rolę. Rolę, która wystarczyła, by nazwisko jego zapisać w panteonie sztuki polskiej, rolę, o której gdy mówi, twarz jego rozpromienia uśmiech radości, a oczy poważnieją cichą zadumą... Cyrana de Bergerac Rostanda.

Jeśli w roli tej widziało się Frenkla, już go nigdy zapomnieć nie można. Z przedziwną subtelnością, groteskowością przeinacza się w poetyczną postać rycerza awanturnika, człowieka o najczystszej duszy i nieskalanem sercu, człowieka, którego nieszczęściem i tragedją jest brzydota. Patrząc na grę Frenkla, słysząc jak cudnie, jak mistrzowsko mówi wiersz, wypowiada ból życia, beznadziejny, latami skrywaną miłość, jak łamie się w heroicznych wysiłkach depcąc siebie samego jako mężczyznę — przestaje się widzieć aktora-odtwórcę, ginie wszystko, jest tylko człowiek wspaniały, wielki, cierpiący. Jest samo życie, jest postać wyczarowana wizją poety. Ukochał Frenkiel tę rolę i dla tego tak ją gra.

A w zakończeniu zastanowić się należy w czem leży tajemnica wielkiego talentu Frenkla. Oto jest on aktorem, dziś coraz mniej znanym pod tym względem, że nie zepsuło go powodzenie i uznanie. Kocha sztukę, nie szuka laurów i czczych pochwał, pracuje ustawicznie nad sobą, obecnie więcej niż dawniej może, bo bodźcem do coraz wspanialszych postępów jest długoletnie doświadczenie, rutyna i owa wielka iskra boża, której nie zmarnował i nie zmarnuje.

*Jan Sokolicz Wroczyński.*

# TEATRY WARSZAWSKIE.

## TEATR WIELKI.

**„Żydówka“**, *opera w 4 aktach Halery'ego.* Debiut Janiny de Witt.

W uroczej operze Halery'ego ujrzeliśmy młodą rodaczkę naszą Janinę de Witt, która dotychczas próbowała sił swoich na scenach włoskich, gdzie już zdołała wyrobić sobie wcale poważne imię, jako ciekawie zapowiadająca się siła operowa.



Dębiut ten, o tyle wychodził po za ramy przeciętnych debiutów, że p. de Witt zaprezentowała przedewszystkiem zachodnią kulturę sceniczną. Gra jej, sposób pojmowania technicznego, jeżeli można użyć tego określenia roli, jest tak odrębny, tak indywidualny, a przedewszystkiem wykazujący, że spiewak operowy może i powinien być zarazem dobrym aktorem, o czem większość naszych artystów operowych przeważnie zapomina, skupiając cały wysiłek na śpiewie.

P. de Witt spiewając gra, gra jak urodzona aktorka, co korzystnie odbija się na całości. Co się zaś tyczy strony wokalnej, to p. de Witt posiada pełny sopran liryczny, o skali dużej, pełen ciepłych i miękkich akcentów postawiony i używany umiejętnie. Frazowanie i interpretacja świadczą o dobrej szkole i artystycznej rutynie. Jeśli do warunków tych dołączy się dużą skalę uczuciowości, jakąś rzewność i słodycz zwłaszcza partji lirycznych roli, to debiut p. de Witt uważać należy pod każdym względem za pomyślny.

Do warunków głosowych przyłączają się nader korzystne warunki zewnętrzne, postawa, uroda i wdzięk podnoszą wartości sceniczne debiutantki, rokując się obiecującą i ciekawą przyszłość.

Rodaczka nasza w przeciągu stosunkowo niedługiego czasu spiewała szereg pierwszorzędnych partji w teatrze „La scala“ w Medjolanie, gdzie już uważana jest za siłę niepoślednią i zaliczona do artystów nieprzeciętnych. Sądzimy, że tembardziej u nas w Polsce p. de Witt powinna zacząć pracować, nie oddając talentu swego obcym. Młoda artystka stać się może prawdziwą ozdobą opery warszawskiej, która absolutnie na nadmiar talentów uskarżać się nie ma prawa, a w której częstokroć daje odczuwać się brak sił odpowiednich.

*Zast.*

## TEATR POLSKI.

**„Wiele hałasu o nic“**, *komedja Williama Szekspira.*

„Teatr Polski“ w Warszawie, wierny swojej tradycji, sięgnął znów do skarbnicy szekspirowskiej, by pokazać wesołe oblicze twórcy „Hamleta“. Przez scenę „Teatru Polskiego“ przesunął się już królewski korowód „Burzy“, „Juljusza Czeara“, „Korjolana“. Dyr. Szyfman za każdym razem zdobywał sobie gorące uznanie krytyki i publiczności. Realizacje bowiem Szekspira pod jego kierownictwem zawsze były nacechowane pietyzmem i miłością przedmiotu.

„Wiele hałasu o nic“ Teatr Polski wystawił w inscenizacji p. L. S. Schillera. „Obrazy sceniczne“, stroje dał p. W. Drabik.

Zasadnicze role „Benedykta“ i „Beatryczy“ dostały się w doświadczone ręce p. Jerzego Leszczyńskiego i p. Przybyłko-Potockiej. Reżyserja zaś ze swojej strony usiłowała wydostać maximum ruchu i malowniczości. Przedstawienie w rezultacie dało interesujący wieczór teatralny. Wszyscy artyści stali na wysokości zadania. Bardzo miłą była „pantomina“, którą odtańczyli p. Z. Modrzewska, J. Strachocki i S. Cywiński.

Dyrekcja „Teatru Polskiego“, mając w repertoarze już kilka sztuk Szekspira, mogłaby w niedalekiej przyszłości urządzić w Warszawie cykl, jak to się praktykuje w teatrach zagranicznych. Przypuszczać należy, że dyr. Szyfman, jako człowiek śmiałej inicjatywy niebawem wstąpi na tę drogę.

*E. C.*

## TEATR MAŁY.

**„Willa nad morzem“**, *sztuka w 3 aktach St. Grabińskiego.*

P. Grabiński jest poszukiwaczem tajemnic. Z tajemnicy uczynił on sobie demona i wokół niego rozsnuwa srebrną mgłę swoich twórczych poczynań. W utworach nowelistycznych ten rodzaj pisarskiej predyspozycji nie razi. Czytelnik bowiem ma możność skrzywienia się

na intellektualnych przestankach jego utworów. W sztuce zaś pisanej dla sceny wartości te schodzą na plan dalszy. Bezpośredniość twórczej wizji musi przemówić tętnem żywej krwi. P. Grabiński zaś chce narzucić słuchaczowi swoją koncepcję, która w świetle kinkietów teatralnych nie ma cech nieodwołalności. Nie jest widz przecież przekonany, gdy wychodzi z teatru, że Ryszard musiał się zastrzelić. Nie wierzy wcale w konflikt Ryszarda z żoną, choć słyszy, że o tem mówią wciąż osoby ukazujące się na scenie. Ryszard zamordował Prandotę i zakopał jego trupa pod altaną swojej „willi nad morzem" z miłości do żony, z zazdrości, ale między faktem morderstwa a wykryciem zbrodni niema dostatecznych dramatycznych motywów. Przyjeżda wprawdzie niejaki pan Władysław, który zajmuje się sprawami medjamistyczno-okultystycznemi i on pod wpływem otoczenia zaczyna poruszać się, jak Prandota, mówić, jak Prandota, ale z tego nie wynika wcale, by można było sceny te stawiać, jako pewniki oskarzające, gdy innych poszlak bezpośrednich niema. Autor mógłby się ograniczyć do tych tylko motywów, gdyby na scenie dał dramat Ryszarda, gdyby pokazał łamiącą się jego duszę. P. Grabiński o Ryszardzie nic wiele mówi nam na scenie. Nie jest on nawet figurą scenicznie żywą. Jest raczej znakiem algebraicznym, który ma do spełnienia pewną funkcję w całości apriorystycznej koncepcji.

Sztuka p. Grabińskiego w Teatrze Małym otrzymała solidną oprawę. Artyści pracowali z pietyzmem, by wydostać na jaw zamieszania „Willi nad morzem". „Ryszarda" ucieleśnił p. Brydziński, dając wiele z siebie, by postać ta stała się artystyczną realnością. Wytworną, jako „Róża". żona Ryszarda, była p. Irena Solska. Miała trudne zadanie do spełnienia. Usiłowała „Róży" p. Grabińskiego narzucić rysunek swojej wyraźnej indywidualności. „Władysława" zagrał z powodzeniem p. Bończa. Reszta artystów trzymała się mocno na linjach, zakreślonych przez tą trójcę artystów.

*E. C.*

## TEATR PRASKI.

**„Hulaj dusza"**, *widowisko fantastyczno-czarodziejskie A. Walewskiego.* Reżyserował Konstanty Tatarkiewicz.

Repertuar teatru praskiego idzie po linji dość falistej. Dzieje się to wskutek tego, iż scena ta musi jeszcze w dalszym ciągu kształcić i rozwijać swoją publiczność, dawać sztuki ze wszystkich niemal zakresów, by w ten sposób obejmując całokształt sztuki dramatycznej, spełniać zadanie kilku teatrów.

A więc po fredrowskich „Ślubach panieńskich", odegranych i wystawionych z dużym nakładem pracy i starania, po ciekawej, lecz przestarzałej wobec dzisiejszych prądów „Grze serc" Kiedrzyńskiego, wystawiono „Hulaj duszę".

W bogatej spuściźnie literackiej Adolfa Walewskiego, inscenizacja baśni o mistrzu Twardowskim jest po „Kopciuszku" rzeczą bodajże najlepszą. Wystawiał ją po raz pierwszy dyr. Kotarbiński w Krakowie z Sosnowskim w roli głównej, w szacie dekoracyjnej wprost zdumiewającej. Jan Spitzjar zamienił scenę w baśń czarodziejską. I od tego czasu „Hulaj dusza" stała się widowiskiem ulubionem, granem przez wszystkie niemal teatry.

Dyrekcja i reżyserja teatru praskiego wyszła ze słusznego założenia, że efekt sztuki polega przedewszystkiem na jej szacie zewnętrznej i wystawiła sztukę jak na środki swoje wprost imponująco. Dekoracja aktu III., efekty sceniczne były bardzo dobre, reżyserja wyzyskała wszystko co się wyzyskać dało, to też całość robiła nader dodatnie wrażenie. Rolę mistrza Twardowskiego wykonał poprawnie, choć bez należnego jej rozmachu p. Janowski, p. Frenkiel dał dobrą i pomysłową sylwetę szatana, mając tylko chwilami za liryczne akcenty, a p. Machalski z zacięciem grał władcę piekieł nadawszy mu wierną maskę ex cesarza Wilhelma. Bogara galerja ról epizodycznych miała kilku dobrych odtwórców aczkolwiek niektórzy z grających zanadto starali się o poklask galerji. Prawdziwą ozdobą widowiska był taniec p. Lukasówny. Reżyserja p. K. Tatarkiewicza sumienna i rutynowana.

*J. W.*

# TEATRY KRAKOWSKIE.

## TEATR MIEJSKI IM. J. SŁOWACKIEGO.

**Najbliższe nowości.** Pod kierunkiem reżysera p. Józefa Sosnowskiego odbywają się próby z jednej z najlepszych komedji Bernarda Shaw'a „Nawróceniu kapitana Brassbound", która dotąd nie była grana na żadnej scenie polskiej. Jestto typowy Shaw dawniejszego pokroju. Złośliwa satyra na temat „sprawiedliwości ludzkiej", dowodząca na drastycznym przykładzie, że jedna mądra a dobra kobieta może lepiej trzymać na wodzy najbardziej rozkiełznane namiętności ludzkie, niż najsurowsze ustawy i sądy. Akcja barwnej komedji rozgrywa się w Marokko i wymaga dużej wystawy, którą zaprojektował p. Z. Wierciak.

Jednocześnie z komedją Shawa przygotowuje się pierwszy dramat znanego poety Stefana Grabińskiego p. t. „Ciemne siły", oraz wesoła lekka komedja Stefana Krzywoszewskiego p. t. „Kolombina".

## MIEJSKI TEATR POWSZECHNY.

**„Oj młody, młody"** *komedja w 4 aktach Jana Aleksandra hr. Fredry (syna).*

Wznowienie komedji hr. Fredry, należy zaliczyć jedynie do usiłowań, pełnych dobrych zamiarów —

bez widocznego efektu. Komedja słabo zbudowana, bez zajmującej akcji, wymaga doskonałej obsady roli głównej. Niestety nie możemy tego powiedzieć o p. Magnuszewskim, który zakłopotanie wyrażał nieudolnie, temperament młodzieńczy ujawniał przewracaniem dekoracji. Pełna uroku i dziecięcej pustoty Julka (p. Malicka) nie znalazła w jednej z najlepszych scen komedji (scena „chowanego")... partnera.

W pozostałych rolach wyróżniały się pp. Horowiczowa, Koszutska, Relewiczówna i Żelska, z panów Korecki i Zbucki, może zbytnio w pewnych momentach szarżujący. Reżyserja poprawna, w końcu aktu trzeciego doskonała, spoczywała w rękach p. Kucharskiego. *Kg.*

**Najbliższą nowością** repertuarową będzie śliczna operetka rodzima młodego kompozytora warszawskiego Stefana Malinowskiego p. t. „Kwiat paproci". Melodyjna, barwna, pełna głębszych walorów artystycznych muzyka, zgrabne, okraszone wykwintnym humorem libretto, ciepły, swojski koloryt utworu winien zapewnić tej pierwszej operetce polskiej rzetelne, długotrwałe powodzenie. Dyrekcja dokłada starań, aby niezwykła ta nowość jak najgodniej była wystawiona, szczęśliwa, że kompozytor pierwszeństwo wystawienia swego dzieła dał teatrowi naszemu, po premjerze bowiem dopiero krakowskiej „Kwiat paproci" wejdzie na afisz Teatru Nowości w Warszawie. Premjera tej świetnie zapowiadającej się nowości zaraz po świętach.

**Najbliższą nowością** w dziale dramatycznym będzie doskonała przeróbka z sienkiewiczowskiej powieści: Pan Wołodyjowski, mianowicie „Azja Tuhajbejowicz" w opracowaniu J. Popławskiego.

# KRONIKA TEATRALNA.

### WARSZAWA.

**Redakcję „Krakowskiego Przeglądu teatralnego"** w Warszawie, objął z dniem 1 kwietnia p. Jan Sokolicz Wroczyński. Adres redakcji: Warszawa, Marszałkowska 139, telefon 192-47.

**Bardzo interesującą zmianę** zaprowadzono w obsadzie, grywanej jeszcze od czasu do czasu na scenie teatru Rozmaitości, sztuce Tadeusza Konczyńskiego p. t. „Marja Leszczyńska". Rolę markizy de Prie, grywaną zwykle doskonale przez nieodżałowanej pamięci nieboszczkę Ludową, powierzono p. Alinie Gryficz-Mielewskiej, która poprawnie wywiązała się z powierzonego jej zadania.

Rolę Jurkiewicza w „Małym Domku" Rittnera objął w „Reducie" po pp. Różyckim i Norskim, p. Sobiszewski, który już przyszedł do zdrowia po niedawno przebytej chorobie.

**Repertuar najbliższy teatrów warszawskich.** Choć sezon teatralny zmierza już ku końcowi, ujrzymy jednak jeszcze kilka interesujących sztuk w sezonie bieżącym.

W teatrze Polskim po „Nieboskiej" i szekspirowskim „Wiele hałasu o nic" odegraną zostanie rewelacyjna sztuka poety przyszłości Piotra Claudela p. t. „L'otage". Sztuka ta była grana dotychczas wyłącznie w Paryżu i to tylko trzykrotnie wobec specjalnie zaproszonych gości. Osnuta jest na tle rewolucji francuskiej i podkreśla mimo życiowego zwycięstwa demokracji, pewne zalety arystokracji, widząc ideał w zespoleniu, a raczej w płodzie złączenia obojga warstw społecznych. Wystąpią w sztuce tej między innemi pp. Przybyłko-Potocka, Chmieliński, Jaracz i Leszczyński.

Następnie wznowiony będzie „Pigmaljon" Shawa. Rolę tytułową po p. Zelwerowiczu obejmie p. Bończa, którego kreację w sztuce tej Kraków dobrze pamięta, poczem ujrzy po raz pierwszy światło rampy sztuka historyczna A. Nowaczyńskiego: „Pułaski w Ameryce". Sztuka ta, odleżawszy się, nabrała kolorytu i aktualności. Uwypukla ona wyłącznie handlowe cele wojen, szczególniej ze strony ludów anglo-saksońskich. Ostatni akt zawiera ciętą ironję przeciw obecnym naszym sprzymierzeńcom.

Zakończą sezon „Wesele Figara" Beaumarchais'a albo „Mieszczanin-szlachcic" Molière'a.

„Reduta" przygotowuje trzy sztuki — wszystko oryginalne utwory nigdy jeszcze nie grane.

Już w tygodniu poświątecznym pewno gotów będzie „Papierowy kochanek" Szaniawskiego, sztuka, będąca jakby kwintesencją stylu Wilde'a i Shaw'a, przygotowywana w dwóch obsadach, z których każda potraktuje ją w zupełnie odrębnym stylu. Trzy główne role w pierwszej obsadzie będą spoczywać w rękach pp. Zelwerowicza, Majdrowiczównej i Daczyńskiego, w drugiej zaś pp. Staszkowskiego, Osterwiny i Osterwy. Pierwsza obsada grać będzie bardziej komicznie, druga bardziej groteskowo, finezyjnie.

Następnie odegraną zostanie „Pomsta" Orkana, osnuta na tle życia górali; główne role kobiece odtworzą prawdopodobnie w pierwszej obsadzie panie Horwatowa, Majdrowiczówna i Korczak-Kunina, w drugiej zaś panie Michałowiczówna, Braun-Mysłakowska i Ordężanka.

Wreszcie przygotowuje „Reduta" ciekawą komedję p. t. „Kobieta" Chełmickiego, w której tytułową rolę kreować będą kolejno panie Gryficz-Mielewska i Sulima.

Znacznie bladziej zapowiada się repertoar „pierwszej sceny polskiej", która w ciągu sezonu bieżącego bynajmniej na to miano nie zasługiwała. Najbliższą „nowością" tej sceny będzie satyra Plauta „Epidicus". Pozatem planuje dyr. Lorentowicz wystawić angielską sztukę p. t. „Lis" Ben-Jonsona. *H. Linski.*

**Honorata Leszczyńska w Mirażu.** W kołach zakulisowych rozeszła się pogłoska, jakoby pierwsza siła naszej farsy, a zarazem pierwszorzędna artystka komedjowa p. Honorata Leszczyńska miała rozpocząć występy w Mirażu. O ile pogłoska ta jest prawdziwa, to fakt ten rzuca ciekawe światło na anormalne i horrendalne stosunki w teatrach warszawskich. Więc dyrekcja teatrów miejskich nie umie znaleść odpowiedniego pola pracy dla p. Leszczyńskiej, nie starał się jej pozyskać dyr. Szyfman? A przecież tyle miernot znajduje na scenach naszych engagement, a prawdziwe talenty muszą zarobkować po Mirażach i pokrewnych im przybytkach trywialności.

**Edmund Gasiński** po kilkomiesięcznej przerwie powraca począwszy od sezonu wiosennego do „Czarnego kota“. Sympatyczny ten teatrzyk w osobie p. Gasińskiego zyskuje siłę poważną i przyciągającą publiczność.

**Odczyty Henry'ego Biclou.** W najbliższych dniach w Warszawie mówić będzie o teatrze współczesnym p. Henry Biclou wytrawny krytyk teatralny, współpracownik „Journal de Debats“. Odczyty te są bardzo na czasie i zawierać będą wiele ciekawych uwag, które przydać się mogą zwłaszcza w Warszawie tak bardzo interesującej się teatrem, a tak mało o nim wiedzącej.

**„Czarny kot“** Ostatni program rozpoczyna niezła w pomyśle, choć banalnie opracowana operetka „Wianek mirtowy“ poprawnie śpiewana przez pp. Worcha i Dobosz-Markowską. Dużo paryskiego tupetu i humoru posiada farsa Rujwida „Mój tatuś“ przedstawiająca zaloty czterech pokoleń z Gellówną i charakterystyczną galerją figur szkicowanych przez Sarneckiego, Skomecznego, Ostrowskiego i innych.

Najciekawszą atoli i największe walory artystyczne posiadającą jest operetka w opracowaniu W. Rapackiego (syna): „Diva i poeta“. Jest to pastel muzyczny, ciepły w kolorze, o szlachetnym sentymencie. P. Bielska i Rapacki (syn) grają wybornie, z finezją i kulturą. Reżyserja staranna.

**„Qui pro quo“** Najciekawszym momentem jest „Komedja rzeczywistości“ Schmidta, utrzymana w tonie repertoaru grandgignolowskiego o silnem napięciu i dużej kulturze literackiej. Grana jest wprost koncertowo przez p. Macherską, Kmicewicza, Borońskiego i Znicza. Operetka Własta „Dama w masce“ jest utworem nieudolnym, o żywcem zapożyczonych sytuacjach z operetek Falla, Eyslera, z wszystkiemi cechami grafomanji. Mniejwięcej w tonie podobnym, choć nieco lepszym utrzymał Olszewski „Idyllę maleńką taką“. Kończy program szkic dwuosobowy zyskujący bardzo wiele dzięki wdziękowi Pogorzelskiej i brawurowemu humorowi Ursteina. Dekoracje Galińskiego prześliczne. *W.*

**KRAKÓW.**

**Gościnne występy M. Frenkla i K. Kamińskiego w Krakowie.** Od pp. Frenkla i Kamińskiego otrzymaliśmy wiadomość, iż obaj artyści przyjeżdżają w najbliższych tygodniach na gościnne występy do teatru „Bagatela“. Wiadomość tę przyjmujemy ze szczerą radością nie tylko my, lecz szerokie koła miasta, które już dawno nie miały sposobności podziwiać gry jednych z największych artystów w Polsce.

**O reorganizację teatrów miejskich w Krakowie.** Dnia 29 marca odbyło się w sali Klubu artystów, zwołane przez „Związek pracowników pióra“, zebranie literatów, publicystów i artystów dramatycznych w sprawie reorganizacji teatrów miejskich w Krakowie. Zebranie zagaił prezes „Związku pracowników pióra p. Jan Pietrzycki, przewodniczącym obrano red. Władysława Prokesza. Referat wygłosił prof. Flach wykazując błędy gospodarki miejskiej w zakresie spraw teatralnych. W ożywionej dyskusji, która obracała się przeważnie wokół sprawy Teatru Powszechnego zabierali głos: prof. Szyjkowski, redaktor Haecker, prof. Raczyński, art. dramat. Nowakowski, Ludwig, radca miejski Jasiński i inni. Zebranie uchwaliło następującą, zgłoszoną przez prof. Flacha rezolucję: Uczestnicy zwołanego na dniu 29 marca 1920 r. przez „Związek pracowników pióra“ zebrania literatów i artystów dramatycznych wyrażają zdanie, że ze względu na ujemne wyniki dotychczasowego prowadzenia przez gminę dwóch teatrów krakowskich należy zarówno system tej gospodarki, jak jej zasadę poddać rewizji w kierunku prawidłowego funkcjonowania teatru jako instytucji kulturalno-artystycznej. Do czasu przeprowadzenia tej rewizji, w którejby kompetentne sfery literacko-artystyczne miały rozstrzygający głos, zebranie żąda usunięcia od kierownictwa sprawami teatralnemi tych czynników miejskich, które wykazały swą nieudolność lub niekompetencję w zakresie teatru oraz takiej reorganizacji komisji teatralnej, aby przedstawiciele literatury i sztuki teatralnej i publicystykt nie byli majoryzowani przez osoby w sprawie teatru niekompetentne. Z całym naciskiem obecni podkreślają znaczenie i konieczność niezmarnowania inicjatywy stałej opery, która ubiegłego roku dała Krakowowi wartościowy sezon operowy.

WSZYSTKIM NASZYM PRENUMERATOROM i CZYTELNIKOM PRZESYŁAMY SERDECZNE ŻYCZENIA ŚWIĄT WESOŁYCH.

REDAKCYA.



Redaktor naczelny i wydawca Kazimierz Gaweł. Redaktor odpow. na Warszawę Jan Sokolicz-Wroczyński.
Drukarnia Związkowa w Krakowie ul. Mikołajska 13, pod zarz. J. Dziubanowskiego.

DRUKARNIA ZWIĄZKOWA w KRAKOWIE.